



Universidad de Buenos Aires
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SEMINARIO DE DOCTORADO

Género, infancia y reescrituras de cuentos de hadas en la literatura y el cine contemporáneos del Cono Sur

Docente/s a cargo: Dra. María José Punte; Dra. Ludmila S. Barbero

Carga horaria: 32 HS.

Cuatrimestre, año: 2º Cuatrimestre 2022

1. Fundamentación

Los cuentos de hadas, junto con los mitos grecorromanos, se encuentran entre las narrativas que más insistentemente han sido reelaboradas por la cultura occidental. En el caso de los cuentos tradicionales, la fijación escrita se produjo a partir de las versiones canonizadas primero por Charles Perrault y luego por los hermanos Grimm, en los siglos XVII y XVIII, que nos llegan hasta el presente a través de las adaptaciones cinematográficas, teatrales, plásticas, musicales e innumerables reescrituras literarias. De acuerdo con Jack Zipes (2012), en la historia del cuento de hadas tendieron a trascender e instalarse en los imaginarios aquellas narraciones que con mayor eficacia cumplían con abordar conflictos centrales para el ser humano. Es así como, para este reconocido teórico del género, los relatos se transforman al ritmo de las sociedades que los crean en la medida en que los conflictos humanos básicos no se mantienen estáticos. El proceso de transformación está, de hecho, en la génesis misma del cuento de hadas, en las versiones folclóricas orales previas a su pasaje a la escritura, como analiza más recientemente Patricia Eijel-Lojkin en *Contes en réseaux* (2013). Desde su perspectiva, la fijación operada por Perrault y las *conteuses* francesas contemporáneas como Madame D'Aulnoy tiene lugar a partir del trabajo con una red de relatos populares orales, relatos vivos, en permanente mutación. En la actualidad, las adaptaciones fílmicas y las reescrituras en clave de género (*gender*) dan cuenta de la vitalidad del género (*genre*) como matriz para la construcción de sentidos y configuraciones subjetivas y vinculares nuevas. Películas como *Rebecca* y *Pretty Woman* han sido leídas como reescritura de *La cenicienta* (Balló y Perez), y en la misma clave es posible interpretar films contemporáneos como *A Star is Born* (2018) y *Nosilatiáj* (2012).

En los años setenta el feminismo, principalmente anglosajón, se hace cargo de la necesidad de repensar estas ficciones, haciendo foco en los roles femeninos. Como señala Donald Haase en “Feminist Fairy Tale Scholarship: a Critical Survey and Bibliography” (2000), el debate feminista comienza con la discusión entre Alison Lurie y Marcia Lieberman en la década del setenta. Lurie inicia el debate en “Fairy Tale Liberation” (1970), y lo continúa en “Witches and Fairies” (1972). En ambos trabajos sostiene que los cuentos de hadas son la única clase de relato infantil que una feminista defendería porque retratan a heroínas aguerridas y poderosas. La respuesta llega de manera inmediata en 1972, con un artículo de Marcia Lieberman titulado “Some Day My Prince Will Come: Female Acculturation Through the Fairy Tale”. Desde la perspectiva de Lieberman, si bien muchos cuentos de hadas tienen heroínas empoderadas, los que han trascendido hasta volverse significativos en el proceso educativo de las mujeres, son los que la compañía Disney popularizó, con la incorporación de la animación cinematográfica de la mano del personaje de Blancanieves en 1937, y en los que las mujeres tienden a ocupar lugares pasivos. Esta primera discusión inaugura un campo que tendrá un amplio desarrollo y que continúa hasta nuestros días. Dentro de esta historia cabe citar a autoras como Susan Bromwiler, Mary Daly, Karen Rowe, Carolyn Heilbrun (en la década del setenta). También en los años ochenta y noventa continúa la ola de crítica feminista y se ve acompañada de una serie de antologías de cuentos de hadas en los que las mujeres exhiben posiciones y caracterizaciones más variadas que en la colecciones canonizadas. A esas antologías se fueron sumando versiones de cuentos de hadas escritas por autores y autoras que se involucraron en el debate sobre género y sexualidad, cuyas estéticas fueron leídas bajo los marcos conceptuales de la posmodernidad (Piña, Secreto). La parodia y la ironía son dos de las estrategias utilizadas con mayor asiduidad en la pintura, la fotografía, y también en el cine. La literatura, por su parte, se permite ser aún más ambigua y compleja a la hora de reescribir las narraciones tradicionales, más concentrada en los pliegues de la narración que en fijar arquetipos.

Los cuentos de hadas producidos entre 1670 y 1710 en la Francia de Luis XVI, para tomar un momento histórico clave que coincide con la acuñación del término *contes de fées*, configuraban una suerte de utopía femenina (Zipes, 2012; Piña, 2003). En ella las hadas eran personajes femeninos poderosos y con estándares de comportamiento disruptivos respecto de las relaciones socialmente aceptadas entre hombres y mujeres. Esta es, en gran medida, la tesis de Dolores Juliano, quien en *El juego de las astucias* (1992) propone pensar el género como ámbito de reivindicación femenina en el que las mujeres adquieren roles destacados, lo que opera como una suerte de solución compensatoria respecto de sus roles subalternos en la esfera de la *praxis* vital. Consideramos, no obstante, que en el proceso de transmisión cultural, buena parte del acervo que las *conteuses* aportan a la tradición letrada no ha trascendido hasta el presente. En ese sentido, las reescrituras contemporáneas en clave de género vienen a recuperar la iniciativa de las narradoras de los salones franceses del XVII, pero ahora desde la consideración de los vectores de clase, etnia, grupo etario y orientación sexual.

Entendemos que los cuentos de hadas han operado como “tecnologías del yo”, expresión acuñada por Michel Foucault para definir el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales por el despliegue de una tecnología política compleja. Teresa de Lauretis retoma esta categoría y la reformula: las “tecnologías del género” (1989) refieren a las técnicas y estrategias discursivas que construyen desde la cotidianidad identidades generizadas. Las reescrituras de cuentos de hadas intervienen en los

imaginarios, desde una perspectiva actualizada, a partir del potencial crítico que implica desarmar las construcciones sexo-genéricas tradicionales ya presentes en sus antecedentes literarios. Este punto de vista permitirá echar luz sobre una serie de ficciones contemporáneas, que atraviesan el cine y la literatura en el área más circunscrita del Cono Sur, textualidades que han recibido poca atención hasta la fecha. La producción crítica, en gran medida escrita en lengua inglesa, se ha explayado en la tradición anglosajona, especialmente gracias a la innovación que significaron los textos de Angela Carson y Anne Sexton. Las discusiones, no obstante, vienen ocupando a las escritoras latinoamericanas que han seguido con atención los debates feministas al respecto (Odeber de Baubeta, 2004; Mackintosh, 2004). Uno de sus resultados más visibles es la sección de cuentos que la escritora argentina Luisa Valenzuela agrupa bajo el título “Cuentos de Hades” (1993, incluidos en el volumen *Simetrías*). Pero la reescritura de las versiones canonizadas ha interesado a numerosas escritoras y dado obras aún no tan exploradas como el libro *Las infantas* (1998) de la chilena Lina Meruane.

Los derroteros seguidos por los cuentos de hadas, las tradiciones orales y los cuentos maravillosos abren lecturas que funcionan en sintonía con los Estudios de género y con la Teoría Queer, lo que permite reflexionar en torno a concepciones novedosas de las infancias contemporáneas, así como de las actuales configuraciones familiares. Se abren paso en estas narraciones corporalidades que se desmarcan de lo normativo y que permiten pensar en otros términos lo que entendemos por vida, por especie y por las formas que arman la trama de lo común. Aquello que había quedado codificado como un territorio de lo infante, no desiste de su convivencia con la cultura de lo cotidiano, del mundo de lo inerte y de lo animal. Insiste con la notable persistencia que es inherente a las formas culturales vinculadas con la oralidad, la fantasía y la plasticidad de las producciones masivas. La perspectiva *queer* también da cuenta de otras formas de entender la temporalidad, una que no es ni lineal ni crononormativa, y que sin duda sigue hablando a través de estos relatos que perforan la historicidad, las fronteras genéricas (textuales y sexuales), así como las demarcaciones generacionales.

2. Objetivos

El seminario se propone que los y las estudiantes:

- desarrollen habilidades para reflexionar sobre los textos críticos y teóricos;
- lean críticamente las obras y ensayos propuestos a partir de sus contextos específicos de producción;
- aprendan a utilizar herramientas teóricas que permitan interpretar los objetos propuestos;
- se confronten con los debates culturales en torno de los temas propuestos y puedan vincularlos con sus propios campos disciplinares;
- aborden textos provenientes del sistema literario para reflexionar sobre problemas sociales y culturales con el apoyo de y en diálogo con la bibliografía teórica;
- delimiten y den forma a los problemas que surgen en un proceso de investigación, que formulen hipótesis, las reformulen o corrijan a medida que avancen en la investigación;
- produzcan ensayos en los que desarrollen alguna problemática desde una perspectiva crítica-teórica recurriendo a los textos de ficción propuestos para el seminario.

1. Semana 1. Unidad 1. “Había una vez”: un comienzo siempre abierto

1. Contenidos:

Cuentos tradicionales, narrativas orales y sus fijaciones letradas. La transmisión oral de las experiencias. Cuentos que se vuelven “meméticos” versus relatos olvidados (¿o forcluidos?). Los debates feministas en los años setenta. Cuentos de hadas como utopía femenina versus cuentos de hadas como tecnologías del género (De Lauretis). Reescrituras feministas desde los años setenta hasta la actualidad. Las actuales derivas en los medios audiovisuales y las artes plásticas. ¿Por qué los cuentos de hadas aún *respiran* en muchas producciones culturales contemporáneas?

2. Bibliografía obligatoria:

Aira, César (2011 [2005]). *Yo era una niña de siete años*. 2 ed. Buenos Aires, Interzona.

Bettelheim, Bruno (2011 [1975]). “La lucha por el significado”. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Traducción Silvia Furió. Buenos Aires, Crítica, 9-25.

Haase, Donald (2000). “Feminist Fairy Tale Scholarship: A Critical Survey and Bibliography”, *Marvels and Tales*, Vol. 14, N° 4, 15-63.

Ocampo, Silvina (1979 [1961]). “El progreso de la ciencia”. *Las invitadas*. Buenos Aires, Ediciones Orión, 52-54.

Orozco, Olga (2012). “Había una vez”, en *Poesía completa*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Shúa, Ana María (1999). “Sobre las aventuras y el amor”. *El valiente y la bella*, Buenos Aires, Planeta, 7-10.

Viola Fisher, Verónica (2019). *Había una vez*. Buenos Aires, Caleta Olivia.

3. Bibliografía complementaria:

Mackintosh, Fiona (2004). “Babes in the *Bosque*: Fairy Tales in Twentieth-Century Argentina Women’s Writing”. Haase, Donald (ed.). *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*. Detroit, Wayne State University Press. Kindle Edition.

Monsiváis, Carlos. “De los cuentos de hadas a los *comics*”. *Revista de la Universidad de México*, julio 1963, 8-15. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/78cb0a41-fdfe-4886-8d0b-9985d0c951a9/de-los-cuentos-de-hadas-a-los-comics>

Pérez Gil, María del Mar (2013). “El cuento de hadas feminista y las hablas manipuladas del mito: de la literatura a las artes visuales”. *Amaltea. Revista de Mitocrítica*, Vol. 5, 173-197.

Punte, María José (2018). “Había una vez...”, *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina*. Buenos Aires, Corregidor, 145-196.

2. Semana 2. Unidad 1. “Cuentos de hadas feministas”

1. Contenido:

El cuento de hadas en la evolución cultural: transmisión y transformaciones. Reescrituras críticas desde el feminismo o con enfoque de género de cuentos de hadas en el Cono Sur en la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI.

2. Bibliografía obligatoria:

Foucault, Michel (2010). *El cuerpo utópico; las heterotopías*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Meruane, Lina (2010 [1998]). *Las Infantas*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Valenzuela, Luisa (2001). “Ventana de hadas”. *Peligrosas palabras*. Buenos Aires, Tema Grupo, 211-215.

----- (2001). *Peligrosas palabras*. Buenos Aires, Temas Grupo Editorial.

----- (1998). “Avatares” y “La densidad de las palabras”, *Cuentos de Hades (Simetrías)*. En *Cuentos completos y uno más*. Buenos Aires, Alfaguara, 87-92, 80-86.

Zipes, Jacques (2014 [2012]). “El significado del cuento de hadas en la evolución de la cultura”. *El irresistible cuento de hadas*. Buenos Aires, FCE.

3. Bibliografía complementaria:

Martínez, Nelly Z. (2018). “Luisa Valenzuela: Lectura descolonizadora del cuento de hadas tradicional”. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com> [originalmente aparecido en *Letras Femeninas*, 27, 1 (2001), pp. 177-200].

Oreja Garralda, Nerea (2017). “Las infantas de Lina Meruane: un tejido de tradiciones revisadas bajo la estética neobarroca”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, N°10, 101-122.

Punte, María José (2013). “El retorno a los bosques encantados: infancia y monstruosidad en ficciones del Sur”. *Revista Aisthesis*. Instituto de Estética, Universidad Católica de Chile, N° 54, diciembre.

Valenzuela, Luisa (2001). *Peligrosas palabras*. Buenos Aires, Temas Grupo Editorial.

3. Semana 3. Unidad 2. “Niñas en tránsito”

1. Contenido:

Infancia y sexualidad. Genealogías femeninas. El ejemplo de *Caperucita Roja* y sus derivas contemporáneas en la literatura y el cine: *Wakolda* (2013, Lucía Puenzo) y *La niña santa* (2004, Lucrecia Martel). *Caperucita roja* como parábola de la violación. Connotaciones eróticas de la simbología del relato desde el folclore hasta las versiones letradas canónicas (Charles Perrault, hermanos Grimm).

2. Bibliografía obligatoria:

Barbero, Ludmila Soledad (2021). "Caperucita y la abuela-lobo: Los cuentos de hadas queer de Alejandra Pizarnik". *Mistral: Journal of Latin American Women's Intellectual & Cultural History*, 1 (2), 49-64.

Celis Salgado, Nadia (2015). "Introducción". *La rebelión de las niñas. El Caribe y la "conciencia corporal"*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 17-41.

De Lauretis, Teresa (2000). "Tecnología del género". *Diferencias*. Madrid, Horas y horas, 11-70.

Di Giorgio, Marosa (1989), *Lobo*. Videoarte. Dirigido por Eduardo Casanova.

Martel, Lucrecia (2007). *La niña santa*. Actuaciones: Mercedes Morán, Carlos Belloso, Alejandro Urdapilleta, María Alché. País de origen: Argentina.

Puenzo, Lucía (2011). *Wakolda*. Buenos Aires, Emecé.

Puenzo, Lucía (2013). *Wakolda*. Actuaciones: Natalia Oreiro, Diego Peretti, Alex Brendemühl, Maria Roger, Florencia Bado. País de origen: Argentina, España, Francia, Noruega.

Schérer, Rene y Hocquenghem, Guy (1979 [1976]). "Primer episodio. El rapto". *Co-ire. Álbum sistemático de la infancia*. Barcelona, Editorial Anagrama, 9-46.

Secreto, Cecilia (2013). "Caperucita y la reescritura posmoderna: el camino de la anagnórisis". *Cuadernos del CILHA*, año 14, nro. 19, 67-84.

3. Bibliografía complementaria:

Aguilar, Gonzalo (2006). "La niña santa y el cierre de la representación". *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires, Santiago Arcos.

Garbatzky, Irina (2013). *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Garbatzky, Irina (2008). "Un cuerpo poético para Marosa di Giorgio" [en línea], *Orbis Tertius*, Universidad Nacional de La Plata, vol. 13, núm. 14. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3751/pr.3751.pdf>.

Jago, Eva-Lynn y John Cant (2007), "Vibraciones encarnadas en *La niña santa* de Lucrecia Martel". Viviana Rangil (ed.), *El cine argentino de hoy: entre el arte y la política*. Buenos Aires, Biblos, 169-190.

Martin, Deborah (2011). "Wholly ambivalent demon-girl: horror, the uncanny and the representation of feminine adolescence in Lucrecia Martel's *La niña santa*". *Journal of Iberian and Latin American Studies*, Vol. 17, No. 1, April 2011, 59-76.

Muñoz, Willy O. (1996). "Luisa Valenzuela y la subversión normativa en los cuentos de hadas: 'Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja'". Gwendolyn Díaz y María Inés Lagos

(eds.). *La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 221-246.

Pérez, Oscar A. (2017). “Ensayos clínicos y neoliberalismo en *Wakolda* de Lucía Puenzo”. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, N° 15. <http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/index>.

Punte, María José (2021a). “Espejos deformantes. Pinceladas del gótico en *Wakolda* de Lucía Puenzo”. Zangrandi, Marcos (coord.). *Territorio de sombras. Montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina*. Buenos Aires, NJ Editor, Asomante/11, 117-134.

Schroeder Rodríguez, Paul A. (2014). “Little Red Riding Hood Meets Freud in Lucrecia Martel’s *Salta Trilogy*”. *Camera Obscura* 87, Volume 29, Number 3, 93-115.

Shavit, Zohar (1999). “The Concept of Children's Folktales: Test Case - Little Red Riding Hood”. María Tatar (ed.), *The Classic Fairy Tales*. New York/London, W. W. Norton & Company, 317-332.

4. Semana 4. Unidad 2. “Infancia y vulnerabilidad”

1. Contenido:

Las reescrituras feministas de “Caperucita roja” como espacio de aparición de sujetos deseantes femeninos (Valenzuela), o de deseos sexuales disidentes (Pizarnik). *Hansel y Gretel*: infancia y vulnerabilidad. Reescritura de la figura de la bruja (Elvira Orphée). Representación sexualizada de la vejez femenina. Cuestionamiento de los roles de género tradicionales.

2. Bibliografía obligatoria:

Brizuela, Leopoldo (2002). “Las voces bárbaras: apuntes para el estudio de los “Cuentos de Hades” de Luisa Valenzuela”. Gwendolyn Díaz (ed.), *Luisa Valenzuela sin máscara*. Buenos Aires, Feminaria, 124-133.

Meruane, Lina (2010 [1998]). “La ratonera”. *Las Infantas*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Orphée, Elvira (1981). “Las viejas fantasiosas”. *Las viejas fantasiosas*. Buenos Aires, Emecé.

Pizarnik, Alejandra ([1965 y 1971] 2014). “Violario”. En *Prosa completa*. Buenos Aires, Lumen.

Stockton, Kathryn B. 2004. “Growing Sideways, or Versions of the Queer Child: The Ghost, the Homosexual, the Freudian, the Innocent, and the Interval of the Animal”. Steven Bruhm and Natasha Hurley (eds.), *Curiouser: On the Queerness of Children*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 277-311.

Valenzuela, Luisa (1993). “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja”, *Cuentos de Hades (Simetrías)*. En *Cuentos completos y uno más*. Buenos Aires, Alfaguara, 61-70.

3. Bibliografía complementaria:

Josiwicz, Alejandra, Cynthia Francica, y María José Punte (2021). “Infancias queer/cuir: Nuevas miradas sobre la infancia desde el sur”. *Mistral: Journal of Latin American Women’s Intellectual & Cultural History*, 1 (2), 1-9.

Jurovietzky, Silvia (2007). “Más saben por viejas. Sobre “Las viejas fantasiosas” de E. Orphée”, en *Monstruos y Monstruosidades*. (Nora Barrancos *et. al.* Comp). Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género.

Link, Daniel (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Minelli, Alejandra (2003). “Las olvidadas del Neobarroso: Alejandra Pizarnik y Marosa di Giorgio”. *La aljaba*. Segunda época, volumen VIII.

Minelli, Alejandra (2002). “Políticas de género en el neobarroco: Alejandra Pizarnik y Marosa di Giorgio”. *Anales del Segundo Congreso Brasileño de Hispanistas*.

Tatar, María (1999). “Sex and Violence: The Hard Core of Fairy Tales”. María Tatar (ed.), *The Classic Fairy Tales*. New York/London, W.W.Norton & Company, 1999, 364-373.

5. Semana 5. Unidad 3. “No es amor”

1. Contenido:

Relaciones intrafamiliares. Trabajo infantil y violencias familiares encubiertas: *Nosilatiqj* (2012, Daniela Seggiaro). Reescrituras de *Cenicienta* desde el empoderamiento femenino: la “*self-made princess*” (Gorodischer).

2. Bibliografía obligatoria:

Balló, Jordi y Xavier Pérez (1995). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona, Anagrama.

Bettelheim, Bruno (2011 [1975]). “Cenicienta”. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Traducción Silvia Furió. Buenos Aires, Crítica, 259-300.

Domínguez, Nora (2021). “Desfiles de rostros”, *El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Gorodischer, Angélica (2000). *Fábula de la virgen y el bombero*. Buenos Aires, De la Flor.

----- (1995). *Jugo de mango*. Buenos Aires, Emecé.

Kaplan, E. Ann (1983). “¿Es masculina la mirada?”. *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. Madrid, Ediciones Cátedra, 49-72.

Negróni, María (2002 [1994]). “Cuento de hadas”. *El viaje de la noche/Night Journey*. Transl. By Anne Twitty. Princeton and Oxford, Princeton University Press.

Seggiaro, Daniela (2012). *Nosilatiqj/La Belleza*. Actuaciones: Rosmeri Segundo (Yolanda), Camila Romagnolo (Antonella), Ximena Banus (Sara), Victor Hugo Carrizo (Armando). País de origen: Argentina.

Shua, Ana María (2007). *Casa de Geishas*. Barcelona, Thule Ediciones.

3. Bibliografía complementaria:

Cebrelli, Alejandra (2014). “Representaciones de jóvenes mujeres wichís en medios y en la industria cultural. Otredad(es) y trayectos (desencontrados)”. Liliana Berguesio, Ramón Burgos y Carlos González Pérez (comps.). *Mapas comunicacionales y territorios de la experiencia*. San Salvador de Jujuy, EDIUNJU.

Martínez Mateo, Roberto (2021). “Adoctrinamiento literario. Cinematográfico: la caracterización de la mujer en tres películas de Cenicienta”. *Estudios de teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, año 10, n°21, marzo de 2021, 188-203.

Noguerol Jiménez, Francisca (2001). “Para leer con los brazos en alto: Ana María Shua y sus “Versiones” de los cuentos de hadas”. Buchanan, R (ed.), *El río de los sueños: Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua*. Washington, OEA, 195-204.

Punte, María José (2013). “Destrenzando ataduras: construcción de la voz en *off* en *Nosilatiaj. La belleza*”. *III Jornadas CINIG de Estudios de género y feminismos*, Universidad Nacional de La Plata (Argentina), 25 al 27 de septiembre 2013. <http://jornadascinig.fahce.unlp.edu.ar/iii-2013/actas-2013/Punte.pdf/view>

Soberón, Fabián Augusto (2017). “Conflicto de poder en *Nosilatiaj La Belleza*”. *Folia Historica del Nordeste*, N° 30, septiembre-diciembre, 125-138.

6. Semana 6. Unidad 3. “Cenicientas postmodernas”

1. Contenido:

“Cenicienta” y sus lecturas ocluidas: incesto y violencia patriarcal. Versiones *queer* del cuento en la filmografía argentina y la posibilidad de construir nuevas formas de lo familiar: *Mía* (2017, Javier van de Couter) y *El niño pez* (2009, Lucía Puenzo).

2. Bibliografía obligatoria:

Cixous, Hélène (1995 [1979]). “La joven nacida” (fragmento), *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos, 13-35.

Cross, Esther (2001). “La divina proporción”. *Cuentos de escritoras argentinas*. Selección y prólogo de Guillermo Saavedra. Buenos Aires, Alfaguara, 13-31.

Puenzo, Lucía (2009). *El niño pez*. Actuaciones: Inés Effron, Emme, Arnaldo André, Carlos Bardem. País de origen: Argentina.

Van de Couter, Javier (2017). *Mia*. Actuaciones: Eduardo de la Serna (Manuel), Maite Lanata (Julia), Camila Sosa Villada (Ale). País de origen: Argentina.

3. Bibliografía complementaria:

De Beauvoir, Simone (2017 [1949]). *El segundo sexo*. Buenos Aires, Sudamericana.

Díaz, Gwendolyn (2009). “Esther Cross”. *Mujer y poder en la literatura argentina. Relatos, entrevistas y ensayos críticos*. Traducción de Cristina Piña. Buenos Aires, Emecé, 349-373.

Mulvey, Laura (1988). “Placer visual y cine narrativo”. Documentos de trabajo vol. 1, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Valencia, Fundación Instituto Shakespeare/ Instituto de Cine y RTV y Minneapolis, University of Minnesota.

Punte, María José (2020). “Vivir el cuento de hadas: sujetos trans, familia e infancia en *Mía y Una nueva amiga*”. Cecilia Nuria Gil Mariño y Julia Kejner (comps.). *Nuevas formas del Cine y del Audiovisual: Géneros, Afectos, Identidades y Política: Actas del VII Congreso Internacional*. Buenos Aires, ASAECA, 21-28. Libro Digital, PDF.

7. Semana 7. Unidad 4. “Cuerpos muertos”

1. Contenido:

“Blancanieves” y “La Bella Durmiente”: representación de la pasividad en los cuerpos femeninos. Estetización de los cuerpos femeninos sin vida en cuentos de hadas tradicionales. Vampirismo y estética de la crueldad: *La condesa sangrienta*. Inscripción de la disidencia sexual en el corazón del cuento de hadas. Cuerpos que cobran vida. Las muñecas, esos fetiches siniestros.

2. Bibliografía obligatoria:

Bronfen, Elisabeth (1992). “Bodies on display”. *Over her Dead Body*. Manchester, Manchester University Press, 95-109.

Cabezón Cámara, Gabriela (2011). *Le viste la cara a Dios*. Buenos Aires, La Isla de la Luna.

Guilbert, S. and Gubar, S. 2000 [1979]. “Snow White and Her Wicked Stepmother”. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, Yale University Press, 36-44.

Negróni, María (2015). “Alejandra Pizarnik y el castillo de la escritura”. *La noche tiene mil ojos (Museo negro, Galería fantástica, Film noir)*. Buenos Aires, Caja Negra, 147-152.

Negróni, María (2015). “Muñecas muertas y otros poemas. Alejandra Pizarnik: *La condesa sangrienta*”. *La noche tiene mil ojos (Museo negro, Galería fantástica, Film noir)*. Buenos Aires, Caja Negra, 183-186.

Negróni, María (2002 [1994]). “Sleeping Beauty”. *El viaje de la noche/Night Journey*. Transl. By Anne Twitty. Princeton and Oxford, Princeton University Press.

Pizarnik, Alejandra ([1965 y 1971] 2014); “La condesa sangrienta”. *Prosa completa*. Buenos Aires, Lumen.

3. Bibliografía complementaria:

Barbero, Ludmila (2018). “Belle comme un rêve de Pierre: *La Condesa Sangrienta* de Alejandra Pizarnik como reescritura de cuentos de hadas.” *Revista Anclajes* 22 (1), 1-17.

Bianchi, Paula Daniela (2020). “Itinerancias baldías: entre el trabajo sexual y la trata sexocomercial”. Laura A. Arnés, Lucía De Leone y María José Punte (coords.). *En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta. Tomo V Historia feminista de la literatura argentina*. Villa María, EDUVIM, 221-242.

Kamenszain, Tamara (1996). “La niña extraviada en Pizarnik”. *La edad de la poesía*. Rosario, Beatriz Viterbo, 19-25.

Tembrás Campos, Dores (2006). “La niña en fuga: análisis de la presencia femenina en la obra poética de Alejandra Pizarnik”. *Alpha* (Osorno), N° 22, julio 2006, 89-109.

8. Semana 8. Unidad 4. “Violencia patriarcal y corporalidades abyectas”

1. Contenido:

Cuerpos femeninos sometidos a la violencia patriarcal. Re-lecturas críticas de la asociación vieja=bruja (Valenzuela). Corporalidades abyectas en los cuentos de hadas y en la cultura occidental.

2. Bibliografía obligatoria:

Aldarondo, Hiram (2003). “Barbarrosa enfrenta a Barbazul: debate paródico entre Charles Perrault, Silvina Ocampo y Luisa Valenzuela”. *Bulletin of Spanish Studies*, Volume LXXX, Numero 6, 699-742.

Piña, Cristina (2012). “Angela Carter y la Reescritura del Cuento de Hadas: Transgresión, Hibridación Générica y Humor”. *Gramma*, Revista de la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, USAL, Año XXIII, Número 49, 10-27.

Valenzuela, Luisa (1998). “No se detiene el progreso” y “La llave”, *Cuentos de Hades (Simetrías)*. En *Cuentos completos y uno más*. Buenos Aires, Alfaguara, 71-75, 93-97.

3. Bibliografía complementaria:

Amícola, José (2004). “Introducción: La lucha cuerpo a cuerpo de las diferencias sexuales y de los géneros literarios”. *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario, Beatriz Viterbo, 9-81.

Kreplak, Inés (2020). “De intrusas a mujeres ardientes. Narraciones sobre feminicidios”. Laura A. Arnés, Lucía De Leone y María José Punte (coords.). *En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta. Tomo V Historia feminista de la literatura argentina*. Villa María, EDUVIM, 151-173.

Molloy, Sylvia (2016). “Identidades textuales femeninas: Estrategias de autofiguración”, en *Revista Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 12 de diciembre de 2016.

Mora, Vicente Luis (2017). “Vidas de mentira: funciones sustitutivas y simbólicas de las muñecas en algunos ejemplos de la narrativa hispánica”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Universidad de Zaragoza, número extraordinario 2, 267-280.

Pedraza, Pilar (2001). “La vieja desnuda: brujería y abyección”. *Atti del XIX Convegno [Associazioni ispanisti italiani]*, Roma, 16-18 settembre 1999 /coord. Por Antonella Cancellier, Renata Londero, Vol. 1, 5-18.

3. Bibliografía general

Agamben, Giorgio (2007 [1978]). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Ahmed, Sara (2015 [2004]) *La política cultural de las emociones*. México, UNAM.

Amícola, José (2004). *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Amícola, José (2014). “Las nenas terribles de Silvina Ocampo y Marosa di Giorgio”, *Cuadernos LIRICO* [En línea], [L]11 | 2014, Puesto en línea el 01 diciembre 2014. URL: <http://lirico.revues.org/1847>.

Arnés, Laura. 2016. *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Buenos Aires: Madreselva.

Bacchilega, Cristina (1997). *Postmodern Fairy Tales. Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia (Pennsylvania), University of Pennsylvania Press.

Basile, Giambattista (1999 [1634]). “The Young Slave” (*Pentamerone*). En María Tatar (ed.). *The Classic Fairy Tales*, New York, Norton and Company, 80-83.

Benjamin, Walter (1989 [1969]). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

Bettelheim, Bruno (2011 [1975]). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Traducción Silvia Furió. Buenos Aires, Crítica.

Bilbija, Ksenija (2003). *Yo soy trampa. Ensayos sobre la obra de Luisa Valenzuela*. Buenos Aires, Feminaria.

Brownmiller, Susan (1976). *Against our Will. Man, Women and Rape*. New York, Fawcett Columbine.

Butler, Judith (2006 [2004]). *Deshacer el género*. Barcelona, Paidós.

Butler, Judith (2007 [1990]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós.

- Butler, Judith (2008 [1993]). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós.
- De Beauvoir, Simone (1999). *El segundo sexo*. Buenos Aires, Sudamericana.
- De Lauretis, Teresa (1987). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Indiana University Press, Bloomington, and Indianapolis.
- De Lauretis, Teresa (1992 [1984]). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid, Cátedra.
- De Lauretis, Teresa (2007). *Figures of Resistance. Essays in Feminist Theory*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- Díaz, Gwendolyn y María Inés Lagos (1996). *La palabra en vilo. Narrativa de Luisa Valenzuela*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- Eichel-Lojkine, Patricia (2013). *Contes en réseaux: l'émergence du conte sur la scène européenne*. Geneva, Librairie Droz.
- Foucault, Michel (2010). *El cuerpo utópico; las heterotopías*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- García González, Macarena (2020). *Enseñando a sentir. Repertorios éticos en la ficción infantil*. Santiago de Chile, Metales pesados.
- Guilbert, Sandra and Gubar, Susan (2000 [1979]). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press.
- Haase, Donald (ed.), (2004). *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*. Detroit, Wayne State University Press. Edición electrónica.
- Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*. Durham and London, Duke University Press.
- Hutcheon, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*. New York/London, Routledge.
- Jeftanovic, Andrea et. al. (2011). *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*, Santiago, Editorial Cuarto Propio.
- Juliano, Dolores (1992). *El juego de las astucias. Mujer y construcción de modelos sociales alternativos*. Madrid, horas y HORAS.
- Le Breton, David (2011 [1990]). *Anthropologie du corps et modernité*. Paris, Puf.
- Llurba, Ana (2021). *Érase otra vez: cuentos de hadas contemporáneos*. Girona, Wunderkammer.
- Mackintosh, Fiona (2004). "Babes in the *Bosque*: Fairy Tales in Twentieth-Century Argentine Women's Writing". En Donald Haase (ed.). *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*. Detroit, Wayne State University Press. Edición electrónica.
- Mackintosh, Fionna (2003). *Childhood in the Works of Silvina Ocampo and Alejandra Pizarnik*, Woodbridge, Tamesis.
- Martínez Z., Nelly (1994). *El silencio que habla: aproximación a la obra de Luisa Valenzuela*. Buenos Aires, Corregidor.

Negrón, María (2003). *El testigo lúcido. La obra de sombra de Alejandra Pizarnik*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Negrón, María (2015). *La noche tiene mil ojos (Museo negro, Galería fantástica, Film noir)*. Buenos Aires, Caja Negra.

Odber de Baubeta, Patricia Anne (2004). "The Fairy-Tale Intertext in Iberian and Latin American Women's Writing". En Donald Haase (ed.). *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*. Detroit, Wayne State University Press. Edición electrónica.

Pedraza, Pilar (1991). *La bella, enigma y pesadilla*, Barcelona, Tusquets.

Piña, Cristina (2003 y 1997). *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben) I y II*, Buenos Aires, Biblos.

Piña, Cristina (2003) "La función transgresora de la hibridación genérica en la reescritura del cuento de hadas de Angela Carter". En Adriana A. Bocchino (coord.). *Puntos de partida/ Puntos de llegada*. ACTAS, Terceras Jornadas de Investigación del Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, Estanislao Balder Unmdp, 298-304.

Piña, Cristina (2003). "El sí/no de las niñas: el cuento de hadas como espacio de subjetivación/subordinación de las mujeres". En Marcela Solá (comp.). *Qué quieren las mujeres*. Buenos Aires, Lumen, 63-91.

Piña, Cristina (ed.), (2008). *Literatura y (pos)modernidad. Teorías y lecturas críticas*. Buenos Aires, Biblos.

Tatar, María (ed.), (1999). *The Classic Fairy Tales*. New York/London, W.W.Norton & Company.

Valenzuela, Luisa (2001). *Peligrosas palabras: reflexiones de una escritora*. Buenos Aires, Temas Grupo Editorial.

Zipes, Jack (2012). *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton University Press, Princeton and Oxford.

4. Modalidad docente (especifique aquí modo en que se desarrollarán las clases)

Actividades sincrónicas (indicar cantidad, día y horario):

La clase sincrónica será de 1 ½ hora una vez por semana.

Día y horario: a definir.

Actividades asincrónicas (indicar tipo de actividades):

Las docentes utilizarán como recurso didáctico un video grabado que será hecho accesible el día antes de cada clase.

Se propondrán actividades de discusión en el foro.

Luego, se asignarán tareas que pueden ser presentaciones de lecturas teóricas o análisis de materiales ficcionales cuya fecha de entrega será fijada a los 7 (siete) días de la fecha en que se distribuyan las tareas.

Actividades obligatorias:

Habrará un encuentro sincrónico semanal de 1 ½ hora. Cada semana se subirá asimismo una clase grabada con los contenidos elementales de cada encuentro sincrónico.

Los alumnos deberán hacer una presentación de un texto teórico o literario (que será pautada con las docentes al inicio del seminario) en el marco de la cursada. La modalidad de esta presentación será consensuada al inicio del seminario (presentación sincrónica o video – según la cantidad de inscriptos).

La evaluación se conformará en base a la participación en las actividades de la clase sincrónica más un trabajo final que será indicado en el campus.

Actividades optativas:

Se propondrán actividades de discusión en el foro. Luego, se asignarán tareas que pueden ser seguimientos de lecturas teóricas o análisis de materiales ficcionales cuya fecha de vencimiento será a los 7 (siete) días de la fecha en que se distribuyan las tareas.

Formas de evaluación

(Si el curso se aprueba con un trabajo monográfico, especificar las características del trabajo).

Para la aprobación de este seminario, los alumnos deberán cumplir con el 75% de las actividades obligatorias y aprobar con una nota mayor a siete (7) un trabajo monográfico, cuyas características serán especificadas al comienzo de la cursada.

Requisitos para la aprobación del seminario

Para mantener la regularidad del seminario, se debe cumplir con el 75% de las actividades obligatorias y participar de las instancias de intercambio. Para aprobar el seminario se debe elaborar un trabajo de las características definidas en “Formas de evaluación” en un lapso no mayor a seis meses.